

La modernidad interferida: un café con Adolf Loos

Interfered Modernity: A Coffee with Adolf Loos

RICARDO MONTORO COSO
FRANCA ALEXANDRA SONNTAG

Ricardo Montoro Coso, Franca Alexandra Sonntag, “La modernidad interferida: un café con Adolf Loos”, *ZARCH* 24 (junio 2025): 204-215.
ISSN versión impresa: 2341-0531 / ISSN versión digital: 2387-0346. Doi: https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.20252411158

Recibido: 21-10-2024 / **Aceptado:** 13-03-2025

Resumen

El cambio de era hacia la modernidad en la ciudad medieval de Viena se llevó a cabo en la segunda mitad del siglo XIX mediante una transformación urbana impulsada por el emperador como representación de la futura capital del Imperio Austrohúngaro. La Ringstrasse, heredera de los planes parisinos, se diseñó como un escaparate donde exhibir los neoestilismos de una nueva época, pero también como un soporte desde el cual asentar el discurso ideológico institucional. Como alternativa a este bulevar lineal en la “muralla ahuecada”, surgieron una serie de dispositivos arquitectónicos atomizados e introvertidos: los Wiener Kaffeehaus. En sus interiores se gestaron vías alternativas a la modernidad impostada como la secesionista en favor de la obra de arte total, el Gesamtkunstwerk, agrupando el arte, la arquitectura y los objetos cotidianos. Entre la continuidad reproductiva de la modernidad institucional y la disyuntiva evolucionista de la modernidad inconformista; emergió un individuo inadaptado a la aburguesada sociedad vienesa. Instruido en las desprejuiciadas metrópolis de la moderna América, Adolf Loos se convirtió en el instigador de la incipiente modernidad interferida.

Palabras clave: Ringstrasse, Otto Wagner, Wiener Kaffeehaus, Arquitectura moderna, Adolf Loos, interferencias.

Abstract

The transition to modernity in medieval city of Vienna took place in the second half of the 19th century through an urban transformation driven by the emperor, as a representation of the future capital of the Austro-Hungarian Empire. The Ringstrasse, inspired by Parisian urban plans, was designed as a showcase for the neo-styles of a new era, but also as a platform for establishing the institutional ideological discourse. As an alternative to this linear boulevard within the “hollowed-out wall,” a series of atomized and introspective architectural spaces emerged: the Wiener Kaffeehaus. Within their interiors, alternative paths to the imposed modernity were conceived, such as the Viennese Secession, which promoted the idea of the Gesamtkunstwerk—the total work of art—integrating art, architecture, and everyday objects. Between the reproductive continuity of institutional modernity and the evolutionary disjunction of a dissident modernity, an individual emerged—unadapted to the Viennese bourgeois society. Educated in the unprejudiced metropolises of modern America, Adolf Loos became the instigator of an incipient interfered modernity.

Keywords: Ringstrasse, Otto Wagner, Wiener Kaffeehaus, Modern Architecture, Adolf Loos, Interferences.

Ricardo Montoro Coso Universidad Politécnica de Madrid UPM / Universidad de Diseño, Innovación y Tecnología UDIT. Madrid, 1978. Arquitecto desde 2004. Doctor arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid UPM desde 2022. Es profesor asociado en el Departamento de Proyectos Arquitectónicos en la ETSAM UPM desde 2017. ORCID: 0000-0002-3281-1399

Franca Alexandra Sonntag Universidad Rey Juan Carlos URJC / Universidad de Diseño, Innovación y Tecnología UDIT. Berlín, 1977. Urbanista desde 2005. Arquitecta desde 2012. Doctora Arquitecta por la UPM desde 2020. Su tesis doctoral fue galardonada con el Premio COAM Tesis Doctoral 2021. Entre 2022-23 ha sido profesora en el Massachusetts Institute of Technology MIT y entre 2023-24 en la UPM. Actualmente es profesora en la URJC y UDIT. ORCID: 0000-0003-3241-9095

Fig. 01: Plano de Viena. Joseph Meyer. 1844.
Fig. 02: Plano de la propuesta de Ludwig Förster. *Wiener Ringstrasse*. 1860.

La modernidad institucional

“A principios del siglo Diecinueve abandonamos la tradición. Quiero volver a entrar en contacto con ella (...) El hoy se construye sobre el ayer, así como el ayer se construyó sobre el anteayer”¹.

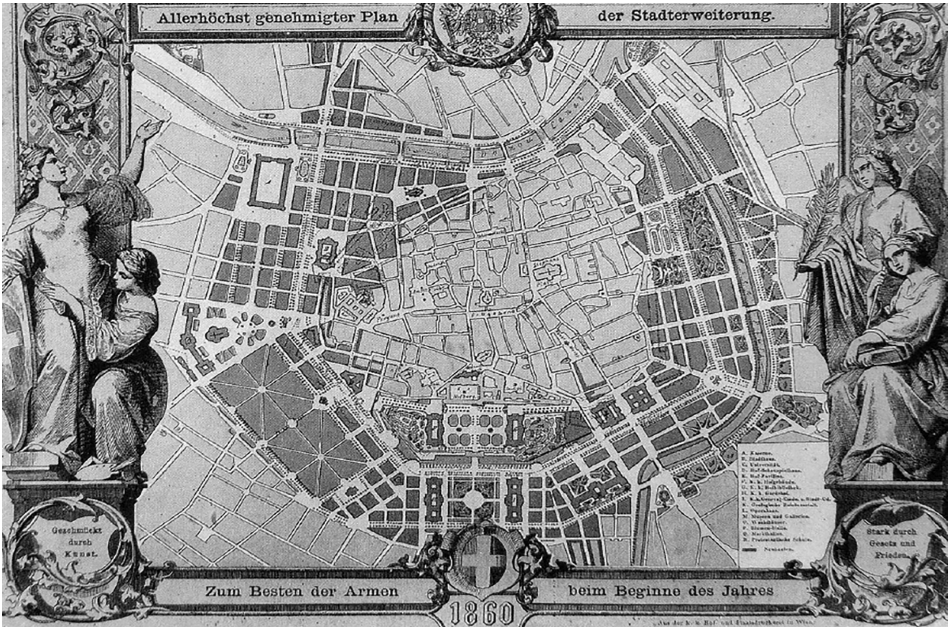
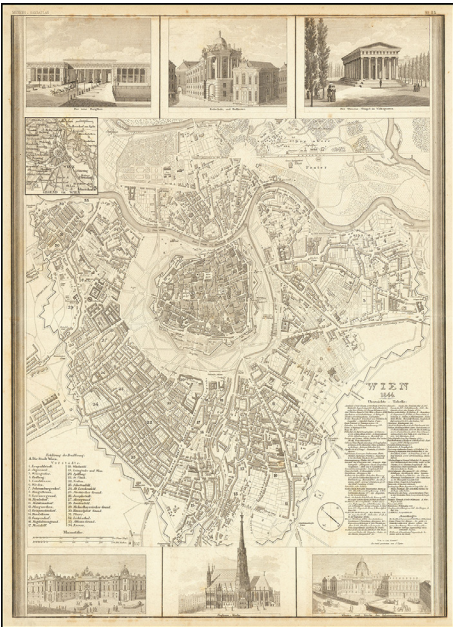
En la futura capital del Imperio Austrohúngaro², el Emperador Francisco José I impulsó en 1857 la convocatoria de un concurso para dar respuesta a los nuevos retos urbanos en el gran vacío defensivo de la antigua muralla medieval y su glacis. Solo un año más tarde, el perimetral baluarte militar de la *Altstadt* en Viena suscitó un amplio interés, presentándose 85 propuestas, muchas de ellas procedentes de distintos lugares de Europa. A pesar del éxito de participación, ninguna convenció al emperador completamente. Finalmente, se decidió crear una comisión cuyo cometido fue aglutinar las tres ordenaciones urbanas finalistas³ con un sesgo netamente historicista en una única denominada *Ringstrasse*. Heredero del Plan parisino de Haussmann, este ambicioso proyecto se redactó en 1860 como un instrumento de transformación de la ciudad en su transición desde la Edad Media hacía la incipiente modernidad.

Esta potente metamorfosis urbana propuso sustituir el trazado de la vieja muralla y su espacio extramuros por un gran bulevar en forma de anillo, con un ancho de casi 60 metros y un desarrollo de aproximadamente cuatro kilómetros. Un gran eje urbano, con calles concéntricas, se desplegó como una máscara propagandística de la nueva *Wien*. Una infraestructura sobre la cual poder injertar renovadas instituciones políticas, culturales y económicas, como el *Rathaus*, Ayuntamiento de estilo neogótico de Friedrich Schmidt y acabado en 1883; el *Hofburgtheater*, teatro de Gottfried Semper y Carl Hasenauer en 1888; el edificio de la Universidad proyectado en 1884 por Heinrich Ferstel; o el *Reichsrat*, parlamento neogriego de Theophil Hansen construido en 1883; entre otros. Esta enorme construcción no fue concebida únicamente desde su materialización urbana; sino que se encumbró como un estandarte social e incluso ideológico sobre cómo debía mostrarse la inminente modernidad; a través de una recurrente continuidad institucional.

- 1 Adolf Loos, “Meine Bauschule”, en *Escritos II*, 1910-1932 (Madrid: El Croquis editorial, 1993), 75.
- 2 En febrero de 1867 se acordó el Österreichisch-Ungarischen Ausgleich que implicó la integración de Hungría y Austria, conformando un estado federal dual.
- 3 Sus autores fueron Ludwig Förster, Eduard van der Nüll y August Sicard von Sicardsburg, y Friedrich Stache.

La modernidad inconformista

“(…) Pero ante el genio de Otto Wagner arrió las velas. Otto Wagner tiene una propiedad que hasta ahora sólo he encontrado en pocos arquitectos americanos e ingleses; puede salirse de su piel de arquitecto y meterse en la piel de un artesano. Hace un vaso: piensa como un soplador de vidrio o un pulidor de cristales. Hace una cama de latón: piensa, siente como un trabajador del latón. Todo lo demás, su gran saber y su



Interferencias:
nuevos escenarios para
el proyecto de arquitectura

Interferences:
New Scenarios for
the Architectural Project

RICARDO MONTORO COSO
FRANCA ALEXANDRA SONNTAG

La modernidad interferida:
un café con Adolf Loos

Interfered Modernity:
A Coffee with Adolf Loos

capacidad arquitectónica, lo ha dejado en su vieja piel. Sólo una cosa le acompaña a todas partes: su ser artista.”⁴

Aunque los proyectos historicistas desplegados en la *Ringstrasse* habitaron de manera natural en los ámbitos académicos, su inmovilismo evolutivo propició algunas disidencias desde la propia academia. Así surgieron otras aproximaciones alternativas hacia la modernidad que defendían su renovación. Una práctica arquitectónica de carácter evolutivo⁵, en la que los discursos estilísticos mejor adaptados a su contexto serían los que pervivirían; es decir, sólo estos, y no otros, serían los más adecuados para ser transferidos a las siguientes generaciones.

Otto Wagner fue uno de los arquitectos representantes de esta disyuntiva; un explorador incansable hacia la modernidad mediante un proceso progresivo y adaptativo. Una evolución latente; incluso en los ámbitos domésticos que diseñó para sí mismo y su familia. Refugios de la intimidad que a la vez se revelaban como acotados manifiestos contruidos del paradigma moderno. En 1886 proyectó una clásica *villa palladiana* en el número 26 de la Hüttelbergstrasse en Penzing⁶. Originalmente concebida para estancias breves, finalmente se estableció como vivienda familiar permanente en su segundo matrimonio. Su composición simétrica y axial acentuaba su clasicismo mediante una escalera de doble tramo lateral que desembarcaba en un zaguán porticado con cuatro grandiosas columnas jónicas. El volumen principal, revestido en lajas horizontales de piedra viva, albergaba en su interior una “rotunda rectangular” central sobre la cual se desplegaban perimetralmente las diversas estancias y escaleras internas con vistas al *Wienerwald*. Flanqueando la construcción principal, se adosaron en la planta baja dos pérgolas laterales a ambos lados, siendo posteriormente cerradas según los nuevos aires modernistas⁷.

Casi veinte años después, en 1905 Wagner comenzó a esbozar en el número 28 otra villa que se convertiría en su nuevo hogar. Las obras de este nuevo manifiesto, con renovados postulados distintos de su predecesor, se iniciaron siete años después y concluyeron en 1915. Todo el programa domestico se condensó en un único bloque compacto de tres niveles, al que se accedía lateralmente cruzando un gran portón de dos hojas a través de una escalera interior. La estructura espacial concéntrica de la primera villa fue sustituida por un esquema funcional moderno en peine a base de crujías paralelas a la fachada principal: salón y dormitorios, circulación y espacios auxiliares. Del mismo modo, el tratamiento de la fachada exterior de este volumen, en continuidad con la solución de la *Majolikahaus* de 1899 con el uso de revocos y azulejos de gres esmaltados, representa la transición desde el historicismo al modernismo. Una piel arquitectónica y pictórica a la vez, donde se superponen una composición geométrica de huecos regulares verticales con ornamentales patrones de tonos añiles.

Paralelamente a la aproximación del tratamiento de los paramentos exteriores hacia el *Art Nouveau*, Wagner materializó algunas reivindicaciones derivadas de la Revolución industrial en los ámbitos de la domesticidad. Interiores en los que se incorporaron distintos elementos de las nuevas posibilidades de fabricación como mobiliario, lámparas, incluso vajillas modernas. Sin embargo, la desinhibida bañera de cristal injertada en el pequeño apartamento que el propio Wagner diseñó para sí mismo en el número 3 de la Köstlergasse en 1899 fue uno de los grandes iconos de la modernidad de su tiempo. “Una cama de latón” expuesta en la *Exposition universelle* de París un año después como estandarte de los nuevos materiales modernos. Vidrio, aluminio o acero fueron una obstinación material recurrente incluso en otros programas como la funcional *Oficina de Telégrafos del periódico Die Zeit* en 1902; o el concurso ganado, y construido, para la sede del *Banco Wiener Postsparkasse* en 1906 ubicado en las proximidades de la *Ringstrasse*.

4 Adolf Loos, “Die Intérieurs in der Rotunde”, en Escritos I, 1897-1909 (Madrid: El Croquis, 1993), 75.

5 Entre el impulso de la Ringstrasse en 1957 y la redacción del proyecto en 1960, Charles Darwin publicó On the Origin of Species en Noviembre de 1859.

6 Penzing es el XIV distrito de Viena.

7 Una de las galerías que originariamente contenía un invernadero se transformó como sala de estar; mientras que la otra en 1900 se reformó en taller con vidrieras de Adolf Böhm, uno de los miembros fundadores de la Wiener Secesión.



Fig. 03: Imagen del Salón de la Villa I de Otto Wagner en el número 26 de la Hüttelbergstrasse. 1888.

Fig. 04: Imagen de la bañera transparente en el número 3 de la Köstlergasse. Otto Wagner. 1899.



"(...) El enorme daño y las desolaciones que produce el resurgimiento del ornamento en el desarrollo estético, podrían soportarse fácilmente, ¡pues nadie, ni siquiera un organismo estatal, puede parar la evolución de la humanidad! (...) Pero será un delito contra la economía nacional pues, con ello, se echa a perder trabajo humano, dinero y material. Esos daños no los puede compensar el tiempo. (...) El ornamento es fuerza de trabajo malgastado y, por ello, salud malgastada (...) Hoy, además, también significa, malgastado, y ambas cosas significan capital malgastado (...)”⁸.

El planeamiento institucional convivió con un clima alternativo de renovación cultural, científica y artística. Frente a las acciones escenográficas en el espacio público de propaganda, surgieron intelectuales brotes atomizados cuyo soporte arquitectónico fueron los cafés vieneses. En las tertulias de los *Wiener Kaffeehaus* participaban distintos personajes de diversos ámbitos fomentándose las interferencias dialécticas: literatos como Karl Kraus, el cual escribía parte de su periódico *Die Fackel*; Peter Altenberg, quien recibía su correspondencia en el café Central; Arthur Schnitzler; Alfred Polgar; Friedrich Torberg o Egon Erwin Kisch; científicos como Sigmund Freud; compositores como Gustav Mahler; artistas del movimiento *Jugendstil* como Gustav Klimt, expresionistas como Oskar Kokoschka. De las tertulias en el *Wiener Kaffeehaus Sperl* surgió en 1895 el *Siebener Club*. Entre sus siete integrantes⁹ se hallaban antiguos alumnos de Wagner vinculados a la Academia y al Art Nouveau como Josef Hoffmann, uno de los impulsores, y Joseph Maria Olbrich; además de los artistas Koloman Moser y Carl Otto Czeschka. Esta agrupación fue el germen sólo dos años más tarde de la *Secesión Viena* como asociación alternativa y de ruptura con la inmovilista *Künstlerhaus*. En 1898 el pabellón-manifiesto propagandístico, obra de Olbrich, se inauguró en una parcela triangular entre la *Ringstrasse* y los ensanches extramuros¹⁰. Conquistada la arquitectura y las artes con los nuevos postulados secesionistas sólo quedaba por anexionarse los objetos cotidianos para aspirar al concepto *wagneriano* de obra de arte total denominado *Gesamtkunstwerk*¹¹. Producto de la osmosis entre la arquitectura a través del propio Hoffmann; el arte por medio de Moser; junto con el industrial Fritz Wärndorfer en 1903 se creó el *Wiener Werkstätte*, un taller a modo de cooperativa de artesanos artísticos propios de la nueva modernidad inconformista.

8 Adolf Loos, "Ornament und Verbrechen", en *Escritos I*, 1897-1909. (Madrid: El Croquis, 1993), 355.

9 Los siete integrantes fueron Josef Maria Olbrich, Josef Hoffmann, Friedrich Pilz, Kolo Moser, Max Kurzweil, Leo Kainradl y Adolf Karpellus.

10 Debido a numerosas protestas ciudadanas se descartó la intención de haber ubicado el proyecto en la Ringstrasse en las inmediaciones de la calle Wollzeile, próximo al centro histórico.

11 "El término *Gesamtkunstwerk* fue acuñado en 1827 por el escritor y filósofo alemán Karl Friedrich Eusebius Trahandorff. En su ensayo *Estética o teoría de la ideología y el arte* se refirió a que las cuatro disciplinas, "el arte de la fonética, la música, la mímica y el arte de la danza", eran equivalentes. Las cuatro fluyen juntas, formando una unidad." Citado en Franca Alexandra Sonntag, "Klangkörperbau: resonancias narrativas de lo efímero en Peter Zumthor" (Tesis doctoral, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, UPM, 2020), 395.

Interferencias:
nuevos escenarios para
el proyecto de arquitectura

Interferences:
New Scenarios for
the Architectural Project

RICARDO MONTORO COSO
FRANCA ALEXANDRA SONNTAG

La modernidad interferida:
un café con Adolf Loos

Interfered Modernity:
A Coffee with Adolf Loos



Fig. 05: Imagen de la *Reichsratsstraße*.
Viena. August Stauda. Alrededor de 1899.

Fig. 06: Grabado *Ein Wiener Kaffeehaus*.
Ferdinand Wüst. 1880.

La modernidad inadaptada

“(…) no me gusta que me llamen arquitecto. Me llamo simplemente Adolf Loos”¹².

Entre los posicionamientos asociativos historicistas y los evolucionistas próximos a la industrialización, emergió un impulso personal alternativo en la Viena de cambio de siglo. Adolf Loos personificó una mirada inadaptada. Mutar como resorte de catarsis frente al pasado atezador. Su infancia estuvo marcada por la muerte en 1879 de su padre, cuyo oficio era cantero y escultor, cuando tenía nueve años. Un suceso que avivó una turbulenta relación con su madre, y le empujó hacia una actitud rebelde durante toda su etapa escolar. En 1890 se mudó desde Brno, su ciudad natal en la actual República Checa, a Dresde para comenzar sus estudios de arquitectura en la *Königlichen Sächsischen Technischen Hochschule*. Sin embargo, al no abonar las tasas de matrícula tras un año de servicio militar, la escuela decidió no readmitirle. La ruptura y distanciamiento de la academia desde ese momento fue irreversible, no obteniendo jamás el título oficial de arquitecto.

La formación de Loos fue mayoritariamente autodidacta. En 1893, tras su infructuosa experiencia sajona, viajó a Filadelfia en busca de nuevas oportunidades.

12 Adolf Loos, “Von der Sparsamkeit”, en *Escritos II*, 1910-1932 (Madrid: El Croquis, 1993), 210.

Allí se alojó en la vivienda de su tío, cuyo oficio era relojero. Durante los tres primeros años trabajó en diversos oficios -desde lavaplatos hasta escritor de artículos- en Chicago, San Luis o Nueva York. Esta circunstancia le permitió entrar en contacto directo con las modernas propuestas de la Escuela de Chicago. Una experiencia vital a través de la cual pudo contrastar la cultura aburguesada centroeuropea de finales del siglo XIX con la funcional sociedad norteamericana que carecía de una tradición propia consolidada.

“Yo no necesito dibujar mis proyectos. Una buena arquitectura que deba ser construida puede ser escrita. El Partenón puede ser escrito”¹³

Los sedimentos de su convulsa etapa juvenil sumados a la admiración por la sociedad urbana norteamericana, moderna en términos loosianos, fueron los cimientos sobre los cuales Loos comenzó a construir su anhelada modernidad. En esta tarea fueron determinantes sus artículos como soporte teórico en los que poder asentar sus postulados, así como denunciar los delitos¹⁴ de los “impostores modernos”. La escasa habilidad de Loos con el dibujo, especialmente el técnico, no era incompatible con su prodigiosa capacidad como articulista y crítico de muy diversos temas de su época. Su producción literaria fue tan importante como su obra construida, ganando cierta popularidad en la sociedad intelectual a través de puntos de vista considerados polémicos. Sus ácidas críticas, lejos de configurar una obra continua, fueron más bien un atlas disperso de reflexiones a cuestiones específicas; entre otras, creatividad, cultura o arquitectura de su tiempo. Como resortes de una era, especialmente relevantes fueron sus enfrentamientos contra las ambiciones estéticas totales de los arquitectos Josef Hoffmann y Joseph Maria Olbrich. Para Loos, un agitador inadaptado a los principios dominantes, el sujeto moderno debía rodearse de objetos funcionales desornamentados y económicamente sostenibles como las vajillas blancas, las latas de cigarrillos lisas, los muebles sin incrustaciones o talladuras, o los calcetines sin bordados. Todos ellos eran útiles confeccionados sin los excesos estéticos de la *Wiener Werkstätte*, pero sobre todo muy alejados de la asociación secesionista establecida entre arquitectura, arte y objetos cotidianos. Todo aquello necesario diariamente, incluso la arquitectura, debía nacer de la utilidad. Desprenderse de lo ornamental como parte de su propio tiempo ya que lo contrario es propio de culturas pasadas y primitivas¹⁵. La labor del arquitecto no debía confundirse; debía resolver las necesidades propias de su profesión que no eran otras que la construcción.

“Cuando se me permitió por primera vez crear algo – era bastante difícil (...) me hice muchos enemigos. Era hace doce años: el café Museum en Viena. Los arquitectos lo llamaban el “café nihilismus”. Pero el café Museum existe todavía hoy, mientras que todos los trabajos modernos de ebanistería de los miles restantes han sido lanzados al cuarto de los trastos hace ya mucho tiempo. O bien tienen que avergonzarse de esos trabajos. Y que el café Museum haya tenido más influencia sobre nuestro trabajo de ebanistería de hoy que todos los trabajos anteriores juntos (...)”¹⁶.

Tras volver de su etapa norteamericana en 1896, Loos comenzó su actividad arquitectónica a través de varias intervenciones en interiores como cafés, sastrerías o reformas de viviendas. Su prolífera actividad periodística fue el medio para conseguir su primer gran proyecto en 1899, el *Café Museum*. Esta obra, un alegato contra el *Gesamtkunstwerk* de la Secesión Vienesa, pronto se convirtió en un lugar de encuentro de artistas y literarios debido a su ubicación en la confluencia de *Operngasse* y *Friedrichstrasse*. Una “provocación” entre los atractores culturales de la capital austrohúngara en las inmediaciones de la *Ringstrasse*. La propuesta se injertaba en la planta baja de una edificación historicista con cuatro niveles de viviendas en alquiler construida en 1872 por el arquitecto Otto Thienemann. En contraposición al ornamentado volumen neo-renacentista, se dispuso un gran zócalo liso y blanco. Un envoltorio aséptico, alejado de todo adorno o tatuaje; y continuo, interrumpido únicamente por los huecos enmarcados con las carpinterías de madera de caoba. Aunque estos grandes ventanales seguían el ritmo y

13 Adolf Loos, “Von der Sparsamkeit”, en Escritos II, 1910-1932 (Madrid: El Croquis, 1993), 208.

14 Adolf Loos, “Ornament und Verbrechen”, en Escritos I, 1897-1909 (Madrid: El Croquis, 1993), 355.

15 Uno de sus artículos más influyentes fue “Ornamento y delito” de 1908, el cual despertó mucha polémica por su airada crítica a la sociedad vienesa. El hombre moderno no necesita del ornamento. No se trataba de criminalizar el ornamento en general sino posicionarse en contra de los estéticos adornos superficiales y sin función modernos.

16 Adolf Loos, “Architektur”, en Escritos II, 1910-1932 (Madrid: El Croquis, 1993), 28.

Interferencias:
nuevos escenarios para
el proyecto de arquitectura

Interferences:
New Scenarios for
the Architectural Project

RICARDO MONTORO COSO
FRANCA ALEXANDRA SONNTAG

La modernidad interferida:
un café con Adolf Loos

Interfered Modernity:
A Coffee with Adolf Loos

las proporciones de las viviendas superiores, el zócalo se mostraba como un manifiesto construido desde la reformulación moderna de su propia esencia. Sobre este económico lienzo se adosaron unas grandes letras doradas, consideradas en las corrientes historicistas de trazos “nihilistas”, con el nombre del *Café* como si se tratase del titular de uno de sus artículos críticos.

La entrada al local se producía inusualmente atravesando el chaflán en esquina. En su interior el amplio espacio continuo en forma de L aparecía enmarcado mediante un friso de protección en madera de caoba con bandas insertadas de madera de boj en un tono beis. Este se contrastaba con el revestimiento de papel verde mate en su parte superior. Sobre los techos abovedados en color blanco destacaban unas funcionales y visibles bandejas de latón destinadas a la instalación eléctrica e iluminación. Unos grandes espejos en los testeros, y en zonas específicas, jugaban con la ilusión de amplificar el volumen, una solución que posteriormente sería recurrente en el reducido proyecto del *American Bar* en 1908. El curvado mostrador de la caja, continuación del zócalo, se situaba en el vértice de las dos alas. Su posición junto a la puerta tensionaba la composición permitiendo una segmentación del programa en dos partes sin estar compartimentado. En una se concentraban mayoritariamente actividades como la lectura, la conversación o la propia comida y bebida mediante mobiliario a base de mesas redondas y rectangulares de mármol; mientras en el otro extremo se desarrollaba un programa más lúdico con varias mesas de billar junto con mesas redondas y cómodas butacas para jugar a las cartas. Al igual que sucedió con la tipografía dorada exterior, Loos no diseñó el mobiliario insertado en el interior. Su convicción moderna, funcional y económica, en contra de la *Gesamtkunstwerk*, le llevó a emplear sillas comunes de la marca *Thonet* modificadas, sustituyendo las varillas redondeadas por ovaladas para aligerarlas y al mismo tiempo que fueran más resistentes.

“Que la casa parezca discreta por fuera, que revele toda su riqueza por dentro”¹⁷.

La polaridad arquitectónica entre exterior, *Aussen*, e interior, *Innen*, fue recurrente en los proyectos de Loos. Ambas condiciones estaban concebidas como naturalezas distintas. El mundo interior pertenecía a la esfera de la intimidad, conteniendo el transcurrir de la vida. El mecanismo proyectual de complejidad compositiva y espacial fue la sección ya que permitía desplegar nuevas relaciones entre cada una de las partes. En proyectos como la casa *Steiner* de 1910 o la casa *Moller* de 1928, la espacialidad interior fue cincelada mediante operaciones de compresión y dilatación según las necesidades de la estancia que contiene. Un proceso compositivo a base de volúmenes yuxtapuestos, no de planos, denominado *Raumplan*¹⁸. En 1907 publicó un artículo titulado *Paseo para visitar viviendas*¹⁹ donde declaraba la necesidad de organizar visitas²⁰ a algunos de los interiores diseñados por él mismo en los últimos ocho años. En el texto enumera cada uno de los espacios a visitar, alguna sastrería y varias reformas de viviendas; así como los materiales empleados. Según Loos estos recorridos no eran aptos expresamente para los “arquitectos oficiales” ya que no serían capaces de entender su desenmascarada modernidad. Oquedades fenomenológicas, evolutivas sensoriales introvertidas no aprehensibles por el arte de la fotografía.

“(…) la persona moderna utiliza su vestido como máscara. Su individualidad es tan grande que ya no se expresa a través de vestidos.”²¹

En términos *loosianos modernos* la envolvente exterior, límite de la atmósfera individual, intercedía con el ámbito público. Para Loos, esta membrana con la sociedad debía reflejar la superación del ornamento del nuevo siglo. Esencial en lo material, renunciando a costosos alardes estéticos, en aras de aclamar la funcionalidad y la cotidianidad.

En 1909 Leopold Goldman y Emanuel Aufricht adquirieron un solar detrás de El Palacio Imperial de Hofburg convocando un concurso restringido de nueve equi-

17 Adolf Loos, “Heimatkunst”, en Escritos II, 1910-1932 (Madrid: El Croquis, 1993), 67.

18 Esta denominación no fue usada por Loos en sus escritos.

19 Adolf Loos, “Wohnungswanderungen”, en Escritos I, 1897-1909 (Madrid: El Croquis, 1993), 323.

20 Un recorrido, dirigido a los jóvenes, que se llevaba a cabo en grupos reducidos durante dos jornadas con un coste de 20 coronas para dos personas.

21 Adolf Loos, “Ornament und Verbrechen”, en Escritos I, 1897-1909 (Madrid: El Croquis, 1993), 355.

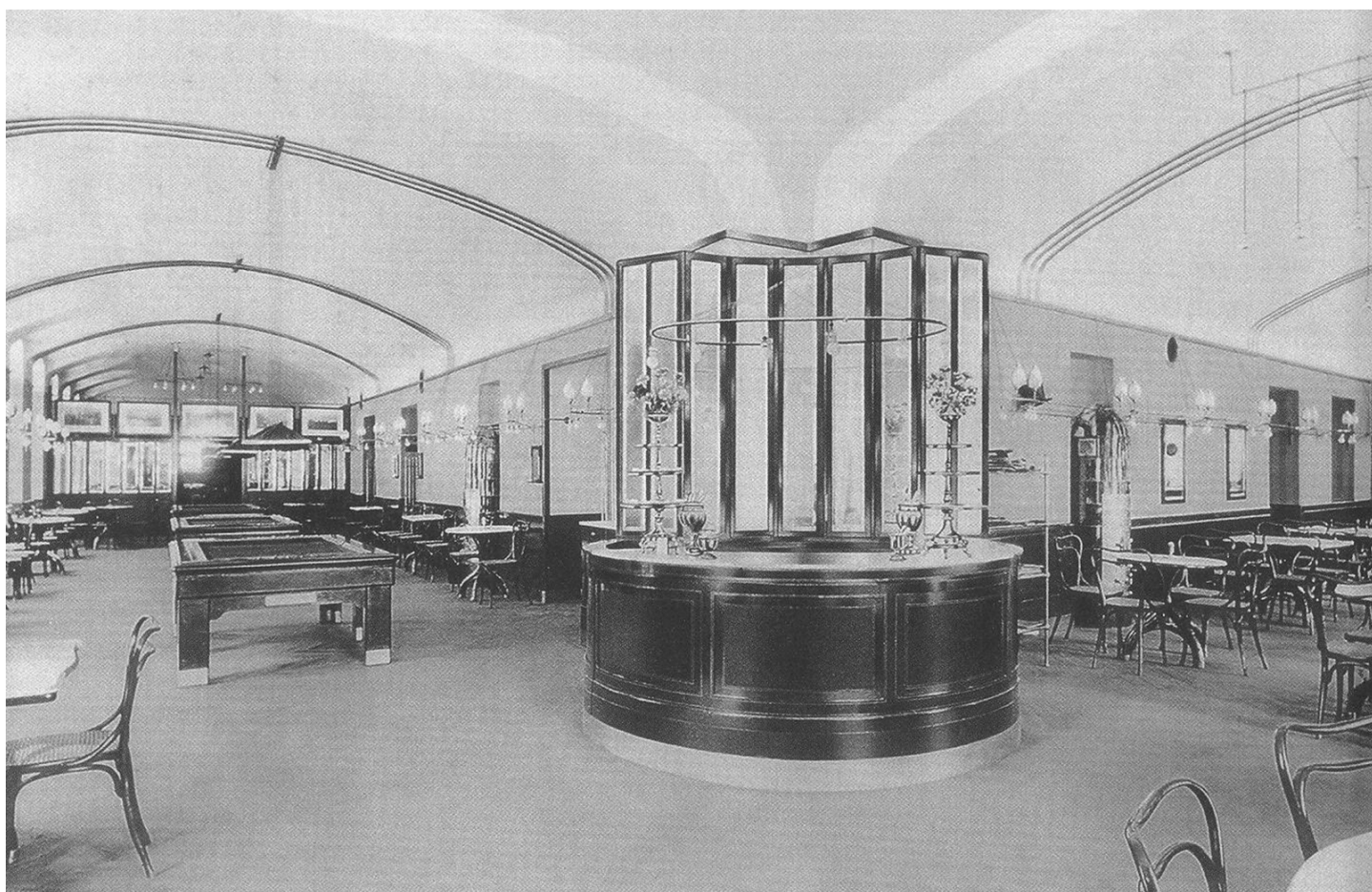


Fig. 07: Exterior del *Café Museum*.
Adolf Loos. Viena, 1899.

Fig. 08: Interior del *Café Museum*.
Adolf Loos. Viena. 1899.

pos de arquitectos, entre los que se encontraba Loos. Aunque no participó, ninguna de las propuestas presentadas fue seleccionada, por lo que se le encargó directamente el proyecto. La fachada del edificio *Goldman & Salatsch* en el número 3 de la *Michaelerplatz* fue enormemente polémica. Heredera del *Café Museum*, la gran máscara urbana proyectada estaba conformada por un zócalo de dos plantas en mármol oscuro que contenía una sastrería, un anónimo volumen superior de viviendas con huecos uniformes coronado por el bajo cubierta de cobre que contenía el taller. Su simplicidad fue considerada por el emperador Francisco José I, promotor de la *Ringstrasse*, como poco representativa de la “institucional modernidad” siendo apodado *Scheune* -granero- por la prensa de la época. La ausente ornamentación, enormemente controvertida, desencadenó en una pugna pública por la modernidad. Los profesores Karl König y Ludwig Baumann crearon un comité para modificar su imagen exterior mientras Loos estaba de viaje por Italia²², llegándose a parar las obras en Septiembre de 1910. El propio Loos pronunció una conferencia con el título “*Mein Haus am Michaelerplatz*” (Mi casa en Michaelerplatz) el 11 de diciembre de 1911 en respuesta a la denominación del concejo municipal

22 August Sarnitz, Adolf Loos, 1870-1933: arquitecto, crítico cultural, dandi (Madrid: Editorial Taschen, 2003), 37.

Interferencias:
nuevos escenarios para
el proyecto de arquitectura

Interferences:
New Scenarios for
the Architectural Project

RICARDO MONTORO COSO
FRANCA ALEXANDRA SONNTAG

La modernidad interferida:
un café con Adolf Loos

Interfered Modernity:
A Coffee with Adolf Loos



Fig. 09: Cartel de la conferencia presentada por Adolf Loos en Viena el 11 de diciembre de 1911.

“*Ein Scheusal von einem Haus*” (Una casa espantosa). Un alegato público, al que asistieron unas 2.000 personas que pagaron una entrada, pronunciado en defensa de la verdadera modernidad. Finalmente, en mayo de 1912 las instituciones y Loos llegaron a un consenso por el que se colocarían una serie de jardineras estratégicamente en algunos huecos por tratarse de un ornamento natural no impostado de la modernidad inadaptada.

La modernidad interferida

“¡Un rayo de luz en mi vida! Algunos alumnos de Wagner, en mi opinión los mejores, me pidieron que concurriera a la cátedra vacante de Otto Wagner.

Naturalmente, estaba convencido de que un comienzo semejante no tendría éxito. Pero, la confianza de nuestra mejor juventud me dio la fuerza necesaria para crear mi propia escuela.”²³

La anillar *Ringstrasse* fue proyectada como la transformación urbana donde mostrar la nueva Viena institucional del cambio de siglo. Un laboratorio cuna de la renovación estilística de la modernidad, un atractor de varias corrientes alternativas, un mecanismo sobre el cual poder readaptar la modernidad una vez más. Frente a la condición defensiva de la antigua muralla medieval, ahora la nueva “muralla ahuecada” fue el atractor de posiciones irreconciliables pero necesarias unas de otras. Un conflicto esencial, campo de batalla dialéctico hacía los nuevos tiempos. Una contienda entre la reproductiva modernidad de los neo-historicismos;

Fig. 10: Adolf Loos con colaboradores y alumnos de la *Bauschule Adolf Loos* en la cubierta de la *Schwarzwaldschule*. Viena, Curso 1920/21.



y el secesionista modernismo atraído por las nuevas posibilidades de los medios de producción industriales. Entre ambos surgió un individual e incansable acicate como rechazo a ambas posiciones. Un inadaptado a su tiempo y a su ciudad; un moderno americano en una Viena que aspiraba a la modernidad.

Los introvertidos *Wiener Kaffeehaus* fueron los dispersos dispositivos intelectuales de la modernidad frente a la línea continuista de la *calle-anillo*. Lugares que canalizaron las resonancias ideológicas en torno a la tradición y la modernidad. Backstages de interferencias, antídotos frente a las institucionales escenografías impostadas. Mientras que el *Wiener Kaffeehaus Sperl* fue el catalizador logístico del secesionista *Siebener Club*; sin embargo, para Adolf Loos el *Café Museum* supuso el primer “artículo construido” sobre el cual cimentar la transgresora modernidad. Frente a reformar lo existente presente, Loos reformuló la pendiente modernidad. Un escritor y constructor que creó su propia “escuela de construcción” alternativa²⁴ como programa soporte donde instruir con los postulados de la modernidad interferida. Sedimentos que brotaran en campos más fértiles como Berlín²⁵ y Weimar²⁶.

Declaración de autoría conjunta

Conceptualización (RMC, FAS); Metodología (RMC, FAS); Investigación (RMC, FAS); Análisis formal (RMC, FAS); Redacción – borrador original (RMC, FAS); Redacción – revisión y edición (RMC, FAS); Supervisión (RMC, FAS).

Procedencia de las imágenes

23 Adolf Loos, “Mi escuela de construcción”, en Escritos II, 1910-1932 (Madrid: El Croquis, 1993), 74.

24 El 1 de octubre de 1912 comenzó su andadura, con la publicación “Verzeichnis der Vorlesungen an der Bauschule Adolf Loos”, un programa de curso de tres años donde se incluían desde el estudio de los materiales hasta viajes de estudios. La escuela cerró definitivamente en 1923, aunque por los estragos de la Primera Guerra Mundial estuvo clausurada entre los años 1915-18.

25 En el estudio Berlínés de Peter Behrens colaboraron entre otros, Walter Gropius, Adolf Meyer, Ludwig Mies Van der Rohe o Le Corbusier.

26 La Staatliche Bauhaus se fundó en 1919 por Walter Gropius en Weimar (Alemania).

Fig. 01: Plano de Viena. Joseph Meyer. 1844. J. Meyer, *Grosser Hand-Atlas über alle Theile der Erde in 170 Karten* (Hildburghausen: Verlag des Bibliographischen Instituts, 1860), 165.

Fig. 02: Plano de la propuesta de Ludwig Förster. *Wiener Ringstrasse*. 1860. Carl E. Schorske, *Viena Fin-de-Siècle: política y cultura* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1981), 54-55.

Fig. 03: Imagen del Salón de la Villa de Otto Wagner. 1888. V. Horvat Pintaric, *Viena 1900: the architecture of Otto Wagner* (London: Studio, 1989), 64.

Fig. 04: Imagen de la bañera transparente en la *Majolikahaus*. Otto Wagner. 1899. Michael Zappe, *Otto Wagner: Villen, Wohn- Und Geschäftshäuser, Interieurs; Ausgeführte Bauten in Zeitgenössischen Photographie*. (Wien: Album, 2002), 71.

Fig. 05: Imagen de la *Reichsratsstraße*. Viena. August Stauda. Alrededor de 1899. Carl E. Schorske, *Viena Fin-de-Siècle: política y cultura* (Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1981), 73.

Interferencias:
nuevos escenarios para
el proyecto de arquitectura

Interferences:
New Scenarios for
the Architectural Project

RICARDO MONTORO COSO
FRANCA ALEXANDRA SONNTAG

La modernidad interferida:
un café con Adolf Loos

Interfered Modernity:
A Coffee with Adolf Loos

Fig. 06: Grabado *Ein Wiener Kaffeehaus*. Ferdinand Wüst. 1880. Silberstein, „Ein Wiener Kaffeehaus“, *Epilog.de*, 15 de octubre 1876, sección Über Land und Meer. <https://epilog.de/ein-wiener-kaffeehaus.ueber-land-und-meer.1876>. (Consultado el 20 de octubre 2024)

Fig. 07: Exterior del Café Museum en la *Elisabethstrasse* 6. Adolf Loos. Viena. 1899. Benedetto Gravagnuolo, *Adolf Loos: teoría y obras* (Madrid: Editorial Nerea, 1988), 94.

Fig. 08: Interior del Café Museum. Adolf Loos. Viena. 1899. Panayotis Tournikiotis, *Adolf Loos* (New York: Princeton Architectural Press, 2002), 52.

Fig.09: Cartel de la conferencia presentada por Adolf Loos en Viena el 11 de diciembre de 1911. August Sarnitz, *Adolf Loos, 1870-1933: arquitecto, crítico cultural, dandi*. (Madrid: Editorial Taschen, 2003), 11.

Fig.10: Adolf Loos con colaboradores y alumnos de la *Bauschule* Adolf Loos en la cubierta de la Schwarzwaldschule. Viena, Curso 1920/21. Burkhardt Rukschcio y Roland Schachel, *La vie et l'oeuvre de Adolf Loos* (Bruxelles: Pierre Mardaga, 1982), 251.

Bibliografía

AAVV, *Adolf Loos: 1870-1933. Obras y proyectos*. Sevilla: Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1990.

AAVV. *Catálogo exposición Viena 1900. 6 octubre 1993-17 enero 1994*. Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 1993.

AAVV. *Dimitrije Leko o Adolfu Loosu = Dimitrije Leko ein aufsatz über Adolf Loos*. Beograd: Univerzitet, 1958.

Baltar, Rosalía. “Carl E Schorske, La Viena de fin de siglo. Cultura y política”. *ORBIS Tertius: Revista de Teoría y Crítica literaria*. Vol. 16(17) (2010-11)

Bernabei, Giancarlo. *Otto Wagner*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1984.

Bock, Ralf. *Adolf Loos: opere e progetti*. Milano: Skira, 2007.

Czech, Hermann; Mistelbauer, Wolfgang. *Das Looshaus*. Wien: Verlag Löcker & Wögenstein. 1976.

Gravagnuolo, Benedetto. *Adolf Loos: teoría y obras*. Madrid: Editorial Nerea, 1988.

Feuerstein, Günther. *Wien, heute und gestern: Architektur, Stadtbild, Umraum*. Wien, München: Jugend- und Volk-Verlagsgesellschaft, 1974.

Geretsegger, Heinz. *Otto Wagner 1841-1918: the expanding city, the beginning of modern architecture*. London: Academy, 1979.

Horvat Pintaric, V. *Vienna 1900: the architecture of Otto Wagner*. London: Studio, 1989.

Jennings, Jan. “Le Corbusier’s “Naked”: “Absolute Honesty” and (Exhibitionist) Display in Bathroom Settings”. *Interiors*. Volume 2. Issue 3 (2011)

Lahuerta, Juan José. *Humaredes: arquitectura, ornamentación, médios impresos*. Madrid: Lampreave, 2010.

Loos, Adolf. *Adolf Loos: Ausstellung, dezember 1989- februar 1990*. Wien: Graphische Sammlung Albertina Publishers, 1989.

Loos, Adolf. *Adolf Loos*. Barcelona: Editorial Stylos, 1989.

Loos, Adolf. *Escritos I, 1897-1909*. Madrid: El Croquis editorial, 1993.

Loos, Adolf. *Escritos II, 1910-1932*. Madrid: El Croquis editorial, 1993.

Lustenberger, Kurt. *Adolf Loos*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1998.

Meyer, J. *Grosser Hand-Atlas über alle Theile der Erde in 170 Karten*. Hildburghausen: Verlag des Bibliographischen Instituts, 1860.

Pizza, Antonio. *Viena-Berlin: teoría, arte y arquitectura entre los siglos XIX y XX*. Barcelona: Edicions UPC, 2002.

Rueda Jiménez, Óscar. *Bekleidung: los trajes de la arquitectura*. Barcelona: Fundación Arquia, 2015.

Rukschcio, Burkhardt; Schachel, Roland, *La vie et l'oeuvre de Adolf Loos*. Bruxelles: Pierre Mardaga, 1982.

- Sarnitz, August. *Adolf Loos, 1870-1933: arquitecto, crítico cultural, dandi*. Madrid: Editorial Taschen, 2003.
- Sarnitz, August. *Otto Wagner: 1841-1918: precursor de la arquitectura moderna*. Köln: Editorial Taschen, 2005.
- Schezen, Roberto. *Adolf Loos: arquitectura 1903-1932*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1996.
- Schorske, Carl E. *Viena Fin-de-Siècle: política y cultura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1981.
- Sonntag, Franca Alexandra. *Klangkörperbau: resonancias narrativas de lo efímero en Peter Zumthor*. Tesis Doctoral. Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Universidad Politécnica de Madrid, 2020.
- Tournikiotis, Panayotis, *Adolf Loos*. New York: Princeton Architectural Press. 2002.
- Wagner, Otto. *Architettura moderna e altri scritti*. Bologna: Zanichelli editore, 1984.
- Wagner, Otto. *La arquitectura de nuestro tiempo: una guía para los jóvenes arquitectos*. Madrid: Croquis, 1993.
- Zappe, Michael. *Otto Wagner: Villen, Wohn- Und Geschäftshäuser, Interieurs; Ausgeführte Bauten in Zeitgenössischen Photographien*. Wien: Album, 2002.
- Zednicek, Walter. *Viena: sueño y realidad*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos, 1987.